Leopoldo-Eulogio Palacios

# Don Quijote y La Vida es Sueño

RIALP

Brevísimo ensayo sobre dos obras indispensables. En la primera, Don Quijote acierta en el fin y yerra en los medios. Sancho, hombre de realidades, acierta en los medios, pero se equivoca en el fin. Las ventajas de uno son los defectos del otro. Sus figuras enamoran y causan risa, e incluso desprecio, y Cervantes escribe con ellas el gran libro de la cordura. En *La Vida es Sueño*, Calderón muestra a Segismundo, un príncipe que personifica dos posturas antagónicas ante el poder político: la vida como soberbia, maquiavélica, y la vida como sueño, donde triunfa el desengaño y la prudencia.

Leopoldo-Eulogio Palacios (1912-1981) fue catedrático de Lógica, miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, director de la revista *Finisterre*, escritor y poeta. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

LITERATURA

ISBN 978-84-321-4662-6

9 788432 146626

www.rialp.com

## Breves Rialp

1. *El arte de la amistad*
   Francisco Ugarte
2. *Alrededor de los libros*
   David Cerdá
3. *Defender la vida*
   Jutta Burggraf
4. *Retorno a la infancia*
   Rafael Gómez Pérez
5. *La difamación*
   Ángel Rodríguez Luño
6. *Los caminos de la literatura*
   Luis Alberto de Cuenca
7. *La manipulación del lenguaje*
   Alfonso López Quintás
8. *El proceso contra Tomás Moro*
   Hernán Corral
9. *La poesía de Teresa de Jesús*
   Joaquín Benito de Lucas
10. *Grandes de la literatura: Homero, Dante, Shakespeare*
    Luka Brajnovic
11. *Tomás Moro*
    James McConica
12. *El sillón de pensar*
    Iván López Casanova

LEOPOLDO-EULOGIO PALACIOS

# Don Quijote y La Vida es Sueño

Segunda edición

EDICIONES RIALP, S. A.
MADRID

© 2016 *by* Herederos de Leopoldo-Eulogio Palacios.
© 2016 *by* EDICIONES RIALP, S. A.,
Colombia, 63. 28016 Madrid (www.rialp.com)

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita reproducir, fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Preimpresión: MT Color & Diseño, S. L.

ISBN: 978-84-321-4662-6
Depósito legal: M-16293-2016

Impreso en España *Printed in Spain*

Anzos, S. L. (Fuenlabrada)

# ÍNDICE

## I. DON QUIJOTE


Preámbulo ..... 9

Capítulo I: Don Quijote y Sancho Panza .. 13
§ 1. La intención y la ejecución ..... 13
§ 2. Buen fin y malos medios ..... 15
§ 3. Medios buenos y mal fin ..... 17
§ 4. Figuras complementarias ..... 19
§ 5. La síntesis ..... 21

Capítulo II: Cervantes ..... 23
§ 1. Los optimates y el pueblo ..... 23
§ 2. Tensión y relajamiento ..... 24
§ 3. El punto de la discreción ..... 26


## II. LA VIDA ES SUEÑO


Capítulo I: La crítica..... 29
§ 1. Las falsas interpretaciones de
*La Vida es Sueño* ..... 29

1. El auto sacramental, clave de la comedia 30
2. La tesis de la libertad contra el fatalismo astrológico ..... 34
§ 2. La nueva interpretación de *La Vida es Sueño* ..... 37

Capítulo II: La obra ..... 39
§ 1. La primera época de Segismundo ..... 39
1. Injusticia de la fortuna ..... 39
2. Libre albedrío y libertad exterior ..... 41
3. Supuesta inferioridad del hombre ante la naturaleza ..... 44
4. Furias arrogantes ..... 46
5. El amor paterno ..... 47
6. Conducta de Segismundo en palacio 51
7. Hacia la cadena del desengaño ..... 60
§ 2. La segunda época de Segismundo ..... 61
1. La conversión ..... 61
2. La vida es sueño como metáfora ..... 67
3. Sueño particular y sueño general ..... 70
4. Segismundo en la vida nueva ..... 74

Conclusión ..... 83

# I. DON QUIJOTE

*Siempre son gustosos los testimonios que los grandes escritores han dado de sus propias obras, y entre estas declaraciones de autor siempre han merecido especial atención las palabras que dedica Cervantes al sentido de* Don Quijote de la Mancha*; novela que «no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías», según dice varias veces en el Prólogo; y que solo fue escrita para servir de pasatiempo, según los conocidos versos de su* Viaje al Parnaso*:*

> *Yo he dado en* Don Quijote *pasatiempo*
> *al pecho melancólico y mohíno.*

*Pero el* Quijote *es una novela tan extraordinaria, hace pensar en tantas cosas, tiene tantas caras y encierra tan misteriosa filosofía, que los críticos no se han contentado siempre con estas palabras de Cervantes. Ellos querrían mucho más: bucear en el sentido esotérico del gran poema narrativo, engolfarse en sus senos más re-*

*cónditos, y desentrañar su significación más íntima: esa significación que Cervantes no ha querido condensar nunca en una fórmula, quizá para no sellar la boca de sus admiradores, y dejar subsistir el pábulo del misterio.*

*Habría entonces que señalar un doble linaje de significación en el* Quijote*: uno, el de la significación que le dio el propio Cervantes en sus declaraciones de autor; otro, el de la significación oculta, recóndita, esotérica, de la inmortal novela cervantina.*

*Planteadas así las cosas, fácil es advertir que la primera de estas significaciones apenas suscita ningún problema, pues no es cosa de poner en duda el testimonio del propio Cervantes sobre el sentido de su obra.*

*No pasa lo mismo con la segunda, y, a propósito de ella, la crítica ha levantado el vuelo, sobre todo a partir de los comienzos del pasado siglo, y ha aventurado las más diversas interpretaciones. ¡Difícil hermenéutica la que versa sobre el sentido del* Quijote*! Prueba de la grandeza de la novela de Cervantes es la gran preñez de sentidos encerrados en la sencillez de un mismo argumento. Pero la posibilidad de interpretarlos tiene también sus limitaciones, no siempre respetadas. Muchos han ido al* Quijote *sin el menor rigor filosófico, creyendo que buscar su significación universal era tener licencia para desvariar arbitrariamente a costa de una de las obras más discretas del mundo.*

*La reacción producida por estas lucubraciones dio lugar a una actitud cautelosa por parte de una legión de*

*críticos del* Quijote, *que empezaron a desconfiar de los que buscaban la significación doctrinal de la novela. A la significación recóndita y esotérica, al sentido oculto que requería una hermenéutica tan enojosamente usada, opusieron la crítica positiva y elemental, que debía atenerse a la significación deliberada que había expresado el propio Cervantes y que ya hemos mencionado arriba. Un testimonio típico de este modo de enfocar los temas quijotescos lo encuentro en el siguiente párrafo de uno de sus más ilustres comentaristas, Francisco Rodríguez Marín, que ironiza sobre los que «se dedican a destilar por la fina alquitara filosófica la quintaesencia de la significación del* Quijote, *invectiva contra los libros de caballerías —el mismo Cervantes lo dice—, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón».*

*De esta suerte, la crítica ha tomado ante el* Quijote *dos caminos: uno, el de buscar la significación recóndita y universal de la novela por encima de las circunstancias de lugar y de tiempo; otro, el de atenerse al propósito deliberado que expresó Cervantes al decir que su obra era una invectiva contra los libros de caballerías y un pasatiempo a sus melancolías, cosas que no trascienden de unas determinadas circunstancias geográficas, históricas y personales.*

*La posición que yo he tomado ante esta situación de la crítica intentaría armonizar ambas posturas. No desdeño la significación doctrinal del* Quijote; *pero el*

*curso de este escrito hará ver que tampoco desprecio las circunstancias históricas en donde emerge esa significación doctrinal y simbólica. No creo, contra la mayoría de los críticos de los últimos lustros, que Cervantes fuera ajeno a preocupaciones filosóficas, pero tampoco deseo incidir en un simbolismo abstracto, que desconozca la necesidad de explicar la significación del* Quijote *en dependencia de las circunstancias históricas muy concretas de la España del siglo de Cervantes, aunque estas, para los efectos de mi ensayo, hayan tenido que ser elevadas por mí al plano de la ficción poética.*

# CAPÍTULO I. DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA

## § 1. La intención y la ejecución

Para alcanzar la significación universal del *Quijote* debemos estudiar, ante todo, el genio y la figura de esos dos hombres a los que Cervantes llamó Don Quijote y Sancho Panza. Y para estudiarla solo tenemos un procedimiento disponible: ir allí donde se nos presenta, que es el argumento de la obra. Como se trata de una narración viviente donde se desarrolla una acción, la mentalidad de sus protagonistas deberá manifestársenos analizando esa acción misma. Ahora bien, toda acción humana tiene dos planos: el orden de la intención y el orden de la ejecución. El orden de la intención es el plano del fin; el orden de la ejecución es el plano de los medios; es decir, la intención del hombre mira siempre a un fin; la ejecución mira siempre a unos medios, con los que quiere conseguir el fin y paradero que se propone su intención.

Pero la intención y la ejecución del hombre es unas veces acertada y otras desacertada. Hay hombres de buena y de mala intención y de buena y de mala ejecución. Y como la intención se refiere al fin y la ejecución a los medios, hay hombres que aciertan en el fin y en los medios: son los hombres perfectos, de recta intención y buena ejecución; hay hombres que no aciertan ni en el fin ni en los medios: son los hombres errados, de torpe intención y mala ejecución. Y habría, en fin, unos entes paradójicos que serían a medias lo que son los hombres perfectos y a medias lo que son los hombres errados: unos entes que aciertan en el fin y yerran en los medios, o que aciertan en los medios y yerran en el fin; de estos entes fueron, respectivamente, Don Quijote y Sancho Panza.

Don Quijote nos muestra, a lo largo de toda la obra de Cervantes, esta paradójica condición de ser el hombre que tiene buen fin y malos medios, óptima intención y pésima ejecución. Sancho Panza, en cambio, se exhibe a lo largo del *Quijote* con una condición no menos llamativa: la de ser el hombre que acierta en los medios, pero yerra en el fin. Esta afirmación no debe buscarse en cada una de las páginas de la obra cervantina, ni debe investigarse por menudo en cada episodio del *Quijote*. Aquí, como en todo, es cierto decir que los árboles impiden ver el bosque. La significación de Don Quijote y de

Sancho aparece solo cuando se desprenden por abstracción los rasgos peculiares de uno y otro, separándolos de aquello que les ahoga en un profuso fárrago de accidentes.

Don Quijote, hemos dicho, es el hombre que acierta en el fin y yerra en los medios. Sancho Panza es el hombre que acierta en los medios y yerra en el fin. Veámoslo por separado, estudiando el proceder de cada uno de estos personajes.

## § 2. Buen fin y malos medios

Don Quijote es hombre de ideales. Baste evocar la empresa caballeresca a que se sintió movido el hidalgo de la Mancha: enderezar entuertos y deshacer agravios, extendiendo el reino del bien sobre la tierra.

El ideal es siempre un fin, aunque no todo fin sea un ideal. Es, por tanto, algo que pertenece al orden de la intención. Don Quijote es el hombre de la intención más pura y razonable que darse pueda. En este terreno, ninguna locura es imputable al Caballero de la Triste Figura, ninguna perdición la de ganar para el bien todas las cosas.

Considerando a Don Quijote en este plano de la intención y del fin de la acción humana, es un hombre perfecto. ¿Quién se atrevería a ponerle la menor tacha?

En cambio, en el orden de los medios y de la ejecución, Don Quijote, en aquello que es esencial a su figura, falla siempre. Aquí habría que traer, si quisiéramos hacer un estudio pormenorizado, todos los errores y equivocaciones del Ingenioso Hidalgo, al que seguramente Cervantes llamaría «ingenioso» por lo poco habituados que estamos a encontrarnos con hombres que urdan para vivir tales trazas: el haber tomado los molinos por gigantes, el rebaño de carneros por ejército, el río Ebro por océano, la venta por castillo, la Maritornes por hija del castellano, etc. Pero aun equivocaciones tan grandes como las dichas son nada ante la equivocación fundamental de Don Quijote: el error de haber elegido como medio para poner por obra su altísimo designio de hacer el bien sobre la tierra la profesión de la caballería andante. Este desacierto es el pecado original de todo el quijotismo. Porque la caballería andante, resucitada en pleno siglo XVI con unas armas llenas de orín y de moho, que pertenecían a la Edad Media, época pasada para siempre, significa la más desatinada y loca de las elecciones.

Ahora bien, ¿qué representa este Don Quijote que acierta en el fin y yerra en los medios? A mi juicio, la encarnación y el símbolo del doctrinarismo. El doctrinarismo es la postura del hombre que desea ardientemente realizar el bien sobre la tierra valiéndose solo de principios abstractos; que aspira

a conseguir un fin nobilísimo sin tener en cuenta las exigencias de los medios; que vive prendado de un ideal, pero evadido de las duras condiciones de lo real. El doctrinarismo, como Don Quijote, goza de toda clase de aciertos en el orden de la intención, pero sufre toda clase de yerros en el orden de la ejecución. Y, de esta suerte, como el buen manchego, es una postura paradójica, mutilada e incompleta, que no podemos profesar sin amputar la mitad de nuestro ser por la ausencia terrible de lo real.

Vengamos ahora a Sancho Panza.

## § 3. Medios buenos y mal fin

Sancho Panza es hombre de realidades. Basta evocar algunos rasgos: sentido de lo práctico, atisbo para la oportunidad, atención despiertísima para lo circunstancial y lo mudable, limitación de su entendimiento a lo cotidiano.

Lo real, como contrapuesto a lo ideal, se encuentra siempre entre los medios, aunque no todos los medios sean reales, como vimos que no lo eran en Don Quijote. Constituye el plano de la ejecución. Sancho Panza es el hombre de la ejecución más perfecta y razonable que darse pueda. En este orden de los medios y de la ejecución ninguna locura es imputable al escudero fiel, que señala de continuo a su

señor las limitaciones de la realidad y las menudas quiebras del camino.

Considerando a Sancho Panza en este orden de la ejecución y de los medios de la acción humana, es un hombre perfecto. ¿Quién se atrevería a reprocharle nada?

En cambio, en el orden del fin y de la intención, Sancho Panza, en aquello que define su figura, nunca acierta. Aquí habría que aducir simplemente el móvil que le guía a aceptar las propuestas de su señor: el gobierno de una Ínsula. El error de Sancho es crasísimo en lo que hace al fin de todas sus buenas acciones y acertados medios: no solamente porque la Ínsula no existía en ninguna parte, era un sueño de loco, sino también porque las satisfacciones que el glotón de Sancho pensaba darse en su cargo de gobernador eran, moralmente hablando, un fin equivocado para todos los que no acepten la moral de los hombres que tienen por dios el vientre.

Ahora bien, ¿qué representa este Sancho Panza que acierta en los medios y yerra en el fin? A mi juicio, la encarnación y el símbolo del oportunismo. El oportunismo es la postura del hombre que busca a toda costa el medro personal, pasando por alto la validez universal de los principios morales, y es sordo a la voz inextinguible de la sindéresis y a las inspiraciones que suben desde el fondo del alma diciéndonos que llevamos algo divino dentro. Sancho

Panza no ve ni oye ninguna de estas sublimidades que bañan continuamente el alma señera de su amo. El oportunismo, como Sancho Panza, goza de toda clase de aciertos en el orden de la ejecución, pero sufre toda clase de yerros en el orden de la intención.

Y de esta suerte, la postura de Sancho Panza es paradójica e incompleta, y no podemos tampoco profesarla sin menoscabo de la integridad de nuestro ser.

## § 4. Figuras complementarias

En resumen, y esta es mi tesis: Don Quijote acierta en el fin y en la intención, pero yerra en los medios y en la ejecución; Sancho Panza acierta en los medios y en la ejecución, pero yerra en el fin y en la intención. El uno es el prototipo del hombre doctrinario; el otro, el símbolo del hombre oportunista. El uno es la sindéresis sin la prudencia que la complete; el otro es la prudencia sin la sindéresis que la incoe. Y por eso, ni uno ni otro son figuras completas, sino entes paradójicos y mutilados, que solo pueden darse con pureza en el terreno de las fábulas. Las ventajas de Don Quijote son los defectos de Sancho; las ventajas de Sancho son los defectos de Don Quijote. Y hasta en su aspecto físico se manifiesta esta

oposición esencial: el uno es hombre alto de cuerpo y seco de carnes; el otro, grande de barriga y corto de talle.

Si esta interpretación es aceptable, quedaría aclarado con sencillez un enigma que hasta ahora no he visto resuelto por ninguno de los comentaristas: el de saber por qué Don Quijote es, a la par, hombre de signo positivo y de signo negativo, imitable y repudiable, perfecto e imperfecto; y por qué a Sancho Panza le sucede lo mismo, siendo, como son, dos figuras dispares y opuestas. Para ello no hay más que tener en cuenta que las virtudes y los vicios de uno y otro no pertenecen al mismo orden. Las virtudes de Don Quijote atañen al orden de la intención: por eso nos enamora su figura, nos sobrecoge de respeto la claridad moral de su designio, nos anima a ser buenos y a hacer el bien sobre la tierra la grandeza del fin que se propone. Pero llega su fracaso, y este ya es otro plano: el de la ejecución; y por eso en tantos pasajes nos causa risa y desprecio su figura y nos alecciona su locura. Dos valoraciones diametralmente opuestas acerca del mismo personaje, y que solo pueden explicarse introduciendo en nuestro análisis la distinción entre el orden de la intención y el orden de la ejecución, esto es, el fin y los medios de la acción humana.

Parejamente, solo que a la inversa, podemos decir de Sancho.

Lo que sucede es que, como los fines y los medios de la acción humana, aunque pertenezcan a planos específicamente diferentes, están ligados en ella y entrelazados, valoramos a la vez positiva y negativamente a cada uno de estos protagonistas del *Quijote*, y esto causa esa desapacible contradicción e inestabilidad que se refleja en todas las interpretaciones que se han dado hasta ahora de la paciente fábula cervantina.

## § 5. La síntesis

Si a acertar en el fin y errar en los medios le llamo doctrinarismo, y a acertar en los medios errando en el fin le llamo oportunismo, y encuentro la encarnación de lo primero en Don Quijote y el símbolo de lo otro en Sancho Panza, estoy ya diciendo al mismo tiempo que ambas posturas son incompletas y encierran virtudes y defectos inversos que las hacen, tomadas aisladamente, igualmente parciales y repudiables. Esto es como decir que el "quijotismo" no sería otra cosa que "doctrinarismo"; que el "sanchopancismo" solo sería "oportunismo"; y que Cervantes, por encima de uno y de otro de sus personajes, no se queda con ninguno de los dos extremos.

En nuestros días he hablado de una tercera postura superadora del doctrinarismo y el oportunismo,

del "quijotismo" y del "sanchopancismo"; la postura que he llamado "prudencialismo", en la que no se disocian el fin y los medios, y en la que se busca acertar tanto en el orden de la intención como en el orden de la ejecución[1].

Y si la más perfecta lección que nos ofrece el *Quijote* consiste en hacernos repudiar dos formas parciales de acierto (aun haciéndonos ver la mayor nobleza de Don Quijote sobre Sancho, debida al hecho de que es mejor acertar en el fin como acierta él, que solo en los medios, como acierta este), habría que concluir también que la única interpretación cabal de la obra de Cervantes debe incorporar en una concepción indivisible los aciertos de Don Quijote y los de Sancho, prescindiendo de sus respectivos errores: interpretación que asuma el doctrinarismo del caballero y el oportunismo del escudero en una síntesis superior, que es el prudencialismo. Y si el doctrinarismo tiene su encarnación en Don Quijote, y el oportunismo tiene su símbolo en Sancho, yo me atrevo a afirmar que el prudencialismo no tiene su personificación en ninguno de los dos, sino en un tercer personaje, que esta vez no es ya puramente ficticio y fabuloso: Cervantes.

---

[1] Véase mi libro *La Prudencia Política*, 4.ª ed. corregida y aumentada, Gredos, Madrid, 1978.

# CAPÍTULO II. CERVANTES

## § 1. Los optimates y el pueblo

Cervantes fraguó su novela en un momento crítico de la historia de España, en el que se enfrentaban ante sus ojos, de una manera ejemplar que acaso no ha vuelto a repetirse nunca tan agudamente, dos concepciones de la política y del encaminamiento de los negocios públicos.

Por un lado, el rey, los magnates, el alto clero, la nobleza más adicta a la real persona, los altos dignatarios del reino y del Santo Oficio sostenían, con los ojos puestos en el bien público de la Cristiandad, los ideales de un imperio sacro y confesional, teniendo la honrosa determinación de querer resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la monarquía andante, de que habían sido gloriosos paladines san Luis y san Fernando. Había que defender contra la disolución moderna los principios que habían sido fundamento de la civilización cristiana, siempre puestas en la imaginación las

historias de los caudillos católicos, flor y espejo de los soldados de Cristo. El César Carlos y su hijo Felipe fueron, cada uno en su estilo, protagonistas de la gran epopeya, y sus figuras constituyen el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros de la ciudad de Dios sobre la tierra.

Por otro lado, Cervantes se encuentra al pueblo: aquel pueblo español, sufrido, encallecido por el trabajo y cansado por el enorme desgaste de las empresas caballerescas en que le han embarcado sus colosales monarcas, y en el que se había desarrollado un poderoso deseo acomodaticio de ajustarse a las ínfimas realidades de la vida.

## § 2. Tensión y relajamiento

Cervantes se da cuenta de la ventaja que presentan estas dos posturas antitéticas, pero también de sus peligros. Nuestros monarcas han concebido y trazado en su mente el plano inmenso de un Imperio que reduce el globo a la unidad. Sobre la vida concreta, henchida de rivalidades, divergencias, idiosincrasias, ambiciones y particularidades, se alza el mirador de unos reyes que abarcan un mundo en cuyos dominios no se pone el sol, pero que no pueden alcanzarlo con los ojos, y se confían a la razón abstracta y reflexiva, lo que les permite conducirse mediante

reglas fijas, mantenerse resueltos contra las debilidades momentáneas, y dar unidad a su política. No obstante lo cual, el mundo concreto no se deja reducir a sus cálculos, los conceptos abstractos se interponen entre la realidad y el hombre, y este, en vez de ver las cosas en sí mismas y como son, las ve en el espejo engañoso de una concepción ideal, que es cosa de libros, y que en último extremo nos llevaría a creer que todo cuanto pensamos, vemos o imaginamos es hecho y pasa al modo de lo que hemos leído. En suma, Cervantes se da cuenta de que ese magnífico ideal de los reyes tiene todas las ventajas, pero también todos los defectos del doctrinarismo.

Las ventajas que, del otro lado, le presenta el sentir del pueblo son también muy grandes. Un pueblo que ha vivido con la amplitud del español del siglo XVI goza de un sentido de la realidad profundo y rico, y la experiencia sacada de su comunicación con el mundo entero es profundo venero de cordura. «El andar tierras y comunicar con diversas gentes hace a los hombres discretos», dice Cervantes en sus *Novelas Ejemplares* (XII). No en vano se acomoda mejor a las circunstancias quien las conoce a fondo; y hasta las derrotas de un pueblo que ha vivido mucho e intensamente le valen de recursos que sirven de consuelo al infortunio. Con todo eso, cuando esta disposición carece de un ideal que la levante de sus prosaicos intereses y está desprovista de una nor-

ma moral que la encamine a altos designios, corre el peligro de relajarse y desviarse, y de perder por la vida las causas del vivir. *Et propter vitam vivendi perdere causas!*. En resumen, Cervantes se da cuenta de que esa elemental actitud del pueblo cansado tiene todas las ventajas, pero también todos los defectos del oportunismo.

## § 3. El punto de la discreción

Cervantes quiere otra postura que asuma las ventajas del doctrinarismo de los reyes y del oportunismo del pueblo. Esta postura es la que dicta la prudencia, lo que podemos llamar prudencialismo. Cervantes es un enamorado de la prudencia. Prudencia es discreción, esto es, lo opuesto de necedad. La prudencia es la regla de todas las demás virtudes, la que reduce a ponderada medida todas nuestras acciones, para que no pequen ni por exceso ni por defecto. «No seas siempre riguroso ni siempre blando», dice textualmente Cervantes en el *Quijote*, «y escoge el medio entre estos dos extremos, que en esto está el punto de la discreción». ¡Qué lejos está Cervantes de todo doctrinarismo y de todo oportunismo extremoso! El medio del prudencialismo es la más preclara de sus dotes: «Siempre los medios fueron alabados en todas las cosas —dice en *La Galatea*— como vitu-

perados los extremos; que si abrazamos la virtud más de aquello que basta, el sabio granjeará nombre de loco y el justo de inicuo».

Ante la situación de la política española y como respuesta personal ante sus problemas, surgió en la mente de Cervantes la idea del *Quijote*. El ideal de los reyes es magnífico, porque es espléndido el doctrinarismo en uno de sus aspectos: su faz abstracta. Pero, como dice la Escritura, «el corazón del sabio entiende el tiempo y sus exigencias»[1], y el tiempo en que vive Cervantes exige templar la ejecución de ese ideal caballeresco, que es excesivamente hermoso para ser realizable. Su personificación literaria la dará un hidalgo de la Mancha que, a fuerza de leer libros de caballerías, donde todo es irreal y utópico, se vuelve loco y quiere realizar con medios incongruentes y anacrónicos las proezas de los caballeros de un tiempo definitivamente muerto.

Por otra parte, la postura del pueblo español era sensata, porque es cuerdo el oportunismo en uno de sus aspectos: su faz concreta. Pero la Escritura repudia a los que abandonan la verdad por un pedazo de pan[2], y el tiempo en que vive Cervantes exige sacudir ese oportunismo, que yerra ya de prosaico. Su perso-

---

[1] *Eccle.*, VIII, 5.
[2] *Prov.*, XXVIII, 21.

nificación burlesca será Sancho Panza, y su lema, la frase que mejor caracteriza el espíritu acomodaticio de este: «No todo ha de ser Santiago y cierra España».

Surgió así esa maravilla que es el *Quijote* en la mente de Cervantes. Don Quijote, que acertaría en los fines, como acierta el doctrinarismo de los reyes; que erraría en los medios, como este doctrinarismo erraba por disconveniencia del concepto con la realidad; Sancho Panza, que acertaría en los medios, como acierta el oportunismo del pueblo, pero que erraría en los fines, como este oportunismo pecaba por flojedad, adocenamiento y entrega a lo circunstancial.

Cervantes no es ni doctrinario ni oportunista: esta es la lección de su obra. No se casa ni con Don Quijote ni con Sancho; no se retrata en sus personajes, se retrata en su libro. La intención cuerda y la ejecución loca del caballero doctrinario y la loca intención y la cuerda ejecución del escudero oportunista están lejos de reflejar el verdadero espíritu de Cervantes. Este salta más allá, por encima de cada uno de sus personajes, hablando a veces por su boca, pero siempre con una aspiración a completar los defectos del uno con las perfecciones del otro, y a lograr, por encima de los extremos del doctrinarismo y el oportunismo, el punto medio del prudencialismo.

Así, al menos, veo yo el *Quijote*, libro de la cordura integral.

# II. LA VIDA ES SUEÑO

## CAPÍTULO I. LA CRÍTICA

### § 1. Las falsas interpretaciones de «La Vida es Sueño»

No es difícil advertir que los críticos han dedicado mayor atención a los precedentes de *La Vida es Sueño* que a su intrínseca significación poética. Al conocimiento de los primeros ha contribuido espléndidamente Farinelli con sus dos tomos de *La vita è un sogno*, en los que pretende «seguir por las espirales de los tiempos el concepto fundamental de la vida en que se inspiró el drama que todos aclaman y poquísimos entienden». De la gran obra de Farinelli se vuelve como de un viaje interminable, guardando en los ojos la imagen de pagodas budistas, templos brahmánicos, peplos griegos, castillos medievales, fastos renacentistas, lágrimas románticas; y cuando se llega a las escasas páginas dedicadas al drama de Calderón en sí mismo, se ve hasta qué punto era cierta la afirmación del autor, según la cual nuestro poeta solo era un pretexto para la inda-

gación histórica de un determinado concepto de la vida, que más sirve para señalar precursores e imitadores de *La Vida es Sueño* que para explicar su significación intrínseca. Precedido por Monteverdi, otro investigador, Olmedo, en su estudio sobre *Las fuentes de "La Vida es Sueño"*, ha buscado de un modo más ceñido al tema los posibles manantiales de Calderón, que muchas veces nos parecen simples precedentes más bien que fuentes propiamente dichas, y que, en cualquier caso, no pretenden explicar la intrínseca significación del drama, si bien son una contribución de primer orden para explicar su génesis.

La significación de *La Vida es Sueño*, en cambio, ha sido tocada siempre a la ligera, y es la que nos interesa en estas páginas. A dos me parece conveniente reducir las interpretaciones que suscitó el gran poema: una, la que le considera como símbolo de la vida humana, buscando en el auto sacramental del mismo nombre la clave de la comedia; otra, la que ve en esta la tesis de la libertad contra el fatalismo astrológico.

## 1. *El auto sacramental, clave de la comedia*

La primera está expuesta por Menéndez Pelayo en su estudio sobre *Calderón* y *su teatro*. «Es la obra

—dice—, más que otra cosa, un símbolo de la vida humana. El autor se ha cuidado de descorrer el velo en el auto que después compuso con el mismo título de *La Vida es Sueño*. Allí el protagonista no es un hombre llamado Segismundo, sino el hombre en general, el hombre creado por Dios, colocado en el paraíso; que despeña luego, ayudado por el albedrío, a su entendimiento; el hombre caído, y finalmente rescatado, merced a la Divina Misericordia y al beneficio de la sangre de Cristo»[1]. Según esto, la clave del enigma de la célebre obra residiría en el auto sacramental del mismo nombre, y allí deberíamos de ir a buscarla. Esta idea se encuentra muy difundida, como si a falta de mejor interpretación debiéramos admitir que el auto sacramental contiene la significación universal del mito de Segismundo. Blanca de los Ríos lo dice redondamente: «Donde se nos revela en su verdadera naturaleza el mito calderoniano, donde Segismundo alcanza su sentido propio, su expresión genuina, y arroja las prestadas vestiduras reales y toma su forma propia y nativa, es en el auto *La Vida es Sueño*, escrito treinta y ocho años después del drama» [2]. Y Ángel Valbuena

---

[1] *Calderón y su teatro*, Conferencia V, en *Obras completas*, t. VIII, Santander, 1941; p. 226.

[2] *«La vida es sueño» y los diez Segismundos de Calderón*. Conferencia. (Madrid, 1926; p. 25.)

Prat viene a ratificar sin reservas esta opinión: «Segismundo, el protagonista, es concebido por el poeta como un magno símbolo del hombre, y así queda bien patente en los autos sacramentales, compuestos después con el mismo título»[3]. Total conformidad en este punto con la opinión de Menéndez Pelayo: Calderón ha «descorrido el velo» de la esencia de la comedia en el auto del mismo nombre, convertido de este modo en insospechada declaración de autor.

Todo esto estaría muy bien si no fuese por una dificultad que no he visto *formulada* nunca. Por mucho que se mire y remire la acción de Segismundo en *La Vida es Sueño*, nunca se podrá encontrar la acción del Hombre ante la dispensación divina de que nos habla el auto. Es más: *La Vida es Sueño* resulta perfectamente inteligible sin necesidad de introducir los elementos revelados de que se compone aquel: elevación del hombre al estado sobrenatural, pecado original, redención por Cristo. En este punto, las relaciones entre la comedia y el auto recuerdan las relaciones entre la filosofía y la teología. Por mucho que se fuercen los principios naturales de la filosofía y sus conclusiones, será imposible obtener principios de la fe y conclusiones teológicas. Además, para que los principios y conclusiones de la filo-

[3] *Calderón: su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, cap. 9 (Barcelona, 1941; p. 134.)

sofía sean inteligibles no es necesario inmiscuir elementos de la revelación divina. Son dos órdenes diferentes: el orden profano y el orden sagrado, la filosofía y la teología, la comedia y el auto sacramental. La teología utiliza a la filosofía para sistematizar el dogma católico; parejamente, los autos de Calderón utilizan a las comedias dando lugar a los innegables paralelismos de que hablan los críticos; pero la utilización de las cosas profanas por las sagradas nunca puede llevar a confundir unas y otras[4].

Si la significación de Segismundo hay que encontrarla en el Hombre del auto, ¿cómo seguir llamando a *La Vida es Sueño* drama *filosófico*? Ni la elevación del hombre al orden sobrenatural, ni el pecado original ni la redención por Cristo son verdades que puedan ser alcanzadas por la luz natural de la razón, esto es, filosóficamente: pertenecen a la revelación divina y a su prolongamiento normal, que es la teología sagrada. Por lo tanto, hemos de

---

[4] Aunque pasando por alto las discrepancias, las coincidencias han sido muy bien expuestas por ÁNGEL VALBUENA PRAT: "El estilo barroco de 'La Vida es Sueño'", en *Escorial*, VI (1942), pp.167-192, y por MARTÍN DE RIQUER en el prólogo a su edición de *La Vida es Sueño*, Barcelona, 1945; pp. 26-36.

He dicho que la comedia es inteligible sin el auto, pero nada digo acerca de si el auto es inteligible sin la comedia. Sobre este último punto puede verse ALEXANDER A. PARKER: *The Allegorical Drama of Calderón*, cap. 5., (Oxford-Londres, 1943; pp. 203-204).

resignarnos a una de estas dos cosas: o a decir que el poema de Calderón no es un drama filosófico, ya que su significación es esencialmente teológica; o a sostener, como yo hago, que, siendo un drama filosófico, tiene una significación específicamente diferente a la del auto sacramental e inteligible para cualquier hombre, sea o no cristiano. Esta significación es la que todavía no se ha encontrado y la que tenemos que buscar nosotros.

## 2. *La tesis de la libertad contra el fatalismo astrológico*

Pero antes de hacerlo examinemos todavía otra interpretación de la célebre obra. Sostienen algunos hermeneutas que su significación consiste en la tesis de la libertad contra el fatalismo astrológico. La mayor parte de las veces mezclan esta afirmación con la examinada anteriormente, sin que por lo demás se hayan tomado nunca el trabajo de hacernos ver cómo se casan. Para Menéndez Pelayo, la condenación del fatalismo sideral y de la influencia astrológica «es indudablemente una de las ideas que la fábula viene a demostrar»[5]. Mucho menos cauto, Alfonso

[5] *Op. cit.*, ibid., p. 224.

Reyes hace de esta tesis el eje de la fábula misma, enlazándola precipitadamente con la querella teológica de jesuítas y dominicos en torno al problema de la predestinación y el libre albedrío. Lanzado por este disparadero, no le arredra ya nada: «La astrología —dice— podía ser un símbolo literario de lo que en términos teológicos se llamó predeterminación física, y se trataba de saber si el albedrío de Segismundo podía dominarla»[6]. Sin caer en este desacierto, otro intérprete de la obra, Tomás Carreras y Artau, en la parte más sólida de su trabajo *La filosofía de la libertad en 'La Vida es Sueño'* encuentra también central el hecho de que Calderón «se propuso proclamar muy alto el doble principio del libre albedrío humano y de la Providencia divina enfrente de la superstición astrológica dominante que los oscurecía y afeaba»[7]; idea recogida por Valbuena Prat cuando encuentra en el contenido filosófico de la obra «la tesis de la libertad contra el fatalismo»[8].

Esta interpretación convierte a *La Vida es Sueño* en el engendro de las preocupaciones supersticiosas

---

[6] "Un tema de 'La Vida es Sueño': el hombre y la naturaleza en el monólogo de Segismundo", en *Revista de Filología Española*, IV (1917), p. 271.

[7] "La filosofía de la libertad en 'La Vida es Sueño', de Calderón", en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid, 1927; t. I, p. 152.

[8] *Calderón*, ed. cit., p. 141.

de una época. ¡Adiós significación universal del gran drama! Pero ni siquiera puede aceptarse como tesis lateral de la obra; la acción dramática de *La Vida es Sueño* no manifiesta la victoria del libre albedrío sobre el fatalismo sideral, ya que este no aparece en ella por ninguna parte. ¿Quién es fatalista en *La Vida es Sueño*? Se me dirá que el inefable Basilio, por sobrenombre el docto, siempre detrás de los astrolabios y las sutiles matemáticas. ¡Basilio convertido en fatalista, cuando precisamente encierra a Segismundo confiando en los recursos de su habilidad para esquivar el rigor del horóscopo y librar a su reino de la tiranía y soberbia de su hijo! El fatalismo astrológico no dominó jamás en la mente de Basilio, según veremos a lo largo de este estudio. Aficionado a los horóscopos, les da todo el crédito que merecen a los hombres sensatos de su época. Un horóscopo era para Basilio como un indicador de nuestras inclinaciones predominantes, algo así como un *test* de nuestro temperamento, que nunca anonada al albedrío humano. El rey nunca creyó en el fatalismo sideral, aunque el pobre tuvo bastantes motivos para hacerlo, tal como se le iban poniendo las cosas: tanto, que más pudiera decirse, entre tantas coincidencias como le hacen venir a postrarse a las plantas de su hijo, que *La Vida es Sueño* más parece la tesis del fatalismo contra la libertad que de la libertad contra el fatalismo, no siendo, en realidad, ninguna de las dos cosas.

## § 2. La nueva interpretación de "La Vida es Sueño"

Me he visto obligado a impugnar las anteriores interpretaciones del gran drama, que se repiten mecánicamente en manuales y publicaciones sin cuento, para dejar abierta la puerta a una interpretación nueva, que, al menos, será un intento más de sacar a la comedia de la vía muerta en que hoy dormita[9].

Creo, de acuerdo con lo explicado arriba, que todo nuevo intento de interpretar *La Vida es Sueño* debe evitar los dos escollos en que han dado los anteriores críticos. Frente a los que consideran el auto sacramental como clave de la comedia, debe evitar que sus explicaciones incluyan verdades reveladas, no digo en el detalle de alguna alusión del poeta a la doctrina católica profesada por sus personajes, sino en relación con el sentido mismo del argumento. Y debe también evitar, frente a los obsesos del astrolabio, la circunscripción de la comedia a las preocu-

---

[9] Otro intento ha sido realizado recientemente por el crítico inglés Edward M. Wilson en su estudio "La Vida es Sueño", aparecido en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, VII (1946), pp. 61-78. Animado de excelente espíritu renovador, Wilson sostiene contra Menéndez y Pelayo que la conversión de Segismundo no es un «salto mortal», y, sobre todo, que la acción secundaria de la comedia no es una planta parásita que se enreda a la principal. Acerca de lo que dice sobre la acción principal misma, véase *infra*.

paciones siderales de una época. En suma, sin caer de un lado en el simbolismo teológico, y sin dar del otro en la explicación circunstancial, debe buscar el sentido filosófico de este mito poético.

La interpretación que propongo en estas líneas pretendería sostener que Segismundo es la personificación sucesiva de dos grandes concepciones antagónicas de la vida, una de las cuales acaba por derrocar a la otra, y que, por ser el protagonista un príncipe, se traducen prácticamente en dos grandes posturas del hombre ante el ejercicio del poder político. La primera es la concepción de la vida como soberbia, y sirve de fondo a toda la primera época de Segismundo, traduciéndose prácticamente en el maquiavelismo con que actúa el príncipe. La segunda es la concepción de la vida como sueño, que logra derrocar a la anterior por el triunfo del desengaño, y sirve de base definitiva a toda la época posterior de Segismundo, inspirando el prudencialismo de su política[10].

[10] Para la contraposición temática del maquiavelismo y el prudencialismo, así como para la justificación de esta última palabra, puede verse mi libro *La Prudencia Política*, ya citado en mi estudio sobre *Don Quijote*.

# CAPÍTULO II. LA OBRA

## § 1. LA PRIMERA ÉPOCA DE SEGISMUNDO

### 1. *Injusticia de la fortuna*

Un hombre vestido de pieles y cargado de cadenas está lejos de evocar ante el espectador achaques de soberbia. Es lo que pasa en un primer momento con la epifanía de Segismundo. Le miramos y no acertamos a ver de pronto lo que le duele. Fuera de la torre donde gime el héroe, algún risco que quiso escalar el cielo y quedó petrificado en la lejanía, algún árbol gigantesco de la inquieta selva, alguna ráfaga de viento huracanado, evocan la soberbia de la vida mejor que este vivo cadáver que comienza con un «*¡Ay, mísero de mí!*» las décimas de su monólogo.

Segismundo quiere apurar las razones de su mísero estado, pero no las encuentra. No puede explicarse la miseria que le condena a su vivir encadenado. Se siente castigado sin saber su delito, y esta idea

de una injusta infelicidad le atenaza con más fuerza y vigor que sus cadenas.

Una luz transitoria parece que le alumbra un momento: ha recordado el dogma del pecado original que le enseñó Clotaldo, viejo maestro suyo y alcaide de su torre. Sin haber pecado actualmente, el solo nacer nos hace delincuentes,

> porque el delito mayor
> del hombre es haber nacido.

Pero Segismundo no se resigna. Y aquí empezamos a vislumbrar un poco de la dolencia que aquejaba a su espíritu. La idea de una protesta contra la fortuna viene a la carga con su cuadrilla de apetitos y de enojos. El delito de nacer es un delito. Y, sin embargo, ¿no nacieron los demás? Ante Segismundo se erguían los montes y las selvas, poblándose de nuevo todas las primaveras. Pintadas aves, mugidos de lejanos toros, peces revolviéndose a sus anchas en aquel mar adivinado tras los fragosos montes, arroyos deslizándose hacia él en despedida eterna. Nace el ave, nace el bruto, nace el pez, nace el arroyo. Todos los seres de la naturaleza selvática que le rodean son inferiores, pero desgarran su corazón al recordarle cuán vana es la superioridad de que él goza: superioridad en alma, en instinto, en albedrío y en vida; pero inferioridad en libertad, que pone men-

gua en todas sus restantes perfecciones humanas, y le coloca por debajo del ave, del bruto, del pez, del arroyo. ¡Injusticia de la fortuna! De nada sirve evocar el maravilloso paisaje para distraer el enojo de Segismundo. La furia ha ido paulatinamente hacia arriba, ha invadido ya su cabeza, le ha convertido en un volcán, en un Etna, y hasta le hace ya ser irónico en su feroz lamento:

> ¿qué ley, justicia o razón
> negar a los hombres sabe
> privilegio tan süave,
> excepción tan principal,
> que Dios le ha dado a un cristal,
> a un pez, a un bruto y a un ave?

## 2. *Libre albedrío y libertad exterior*

Nos preguntamos muchas veces por qué el monólogo de Segismundo es tan patético. Creo que la respuesta solo puede hallarla quien acierte a decir qué clase de libertad ansiaba el prisionero. ¿La encontró Menéndez y Pelayo? El autor de *Calderón y su teatro*, a quien no le gustaban esas décimas, dijo, como único elogio de ellas, que eran «notables por la proclamación enérgica del libre albedrío». Según el gran polígrafo, aunque reunían «cuantos vicios pueden juntarse en una composición castellana»,

eran «dignas de elogio, porque el simbolismo, aunque embrollado y confuso, no es aquí vana palabrería, sino que obedece a un sentido superior y viene a ser como un argumento revestido de forma poética, en defensa de la tesis del libre albedrío» [1].

Confieso no ver a qué defensa del libre albedrío alude Menéndez y Pelayo. Segismundo no duda un momento de la existencia de su libre albedrío, y, por tanto, no tiene por qué defenderla, ni de hecho se hace para nada cuestión de ella. La libertad que le falta a nuestro héroe no es el libre albedrío, sino la libertad exterior. ¿De qué libre albedrío gozan el ave o el arroyo envidiados por Segismundo? ¡De poco le sirve el albedrío humano, a él, víctima de una cárcel!

> ¿y yo, con más albedrío,
> tengo menos libertad?

Ahondando en el tema, vemos que tampoco la libertad ansiada por Segismundo es convertible sin más con la mera espontaneidad voluntaria. ¿De qué espontaneidad voluntaria carecía el prisionero? La voluntariedad es un santuario metafísicamente imposible de profanar, y esto lo hizo ver

---

[1] *Op. cit.*, ibid., p. 227.

para siempre, en forma literariamente perfecta, uno de los pasajes más célebres de san Anselmo: «El hombre puede ser atado contra su voluntad, porque puede ser atado sin él quererlo; puede ser atormentado contra su voluntad, porque puede ser atormentado sin él quererlo; puede ser muerto contra su voluntad, porque puede ser muerto sin él quererlo; pero lo que no puede el hombre es intentar querer contra su voluntad, porque no puede querer sin él quererlo; y todo el que quiere, quiere su propio querer» [2].

La libertad ansiada por Segismundo era otra: no la libertad de albedrío, ni tampoco la espontaneidad del acto voluntario interno: era la libertad de expansión exterior, la espontaneidad, no de la voluntad misma, sino de los actos imperados por ella, y que chocaban ahora contra los muros de la cárcel y el rigor de las cadenas.

Todo esto me hace pensar que el patetismo de las exclamaciones de Segismundo nace del linaje de libertad a que aspira: se trata de una libertad amenazada, que está en manos de los demás hombres. Nadie puede quitarme el libre albedrío o libertad de elección; nadie puede tampoco robarme la libertad de espontaneidad de mis intenciones y hacer que

---

[2] *De libertate arbitrii*, cap. 5.

mientras esté queriendo una cosa no la quiera; pero un día pueden quitarme la libertad exterior, atarme las manos y llevarme a la cárcel.

### 3. *Supuesta inferioridad del hombre ante la naturaleza*

Averiguado el motivo del patetismo de las décimas de Calderón, cabría rechazar como perturbadora otra explicación que se ha dado de ellas. Algunos autores han sostenido que el primer monólogo de Segismundo entraba en un ciclo muy amplio de producciones literarias concernientes a la inferioridad del hombre ante la naturaleza, inspiradas principalmente en un largo párrafo de la *Historia Natural* de Plinio [3].

Yo no niego que el estudioso que desee historiar ese tema tan sugestivo no pueda lo que se dice sacar partido de las décimas de Calderón e introducirlas en dicho ciclo; pero, ¿es ese su sentido primario en el contexto de *La Vida es Sueño*? El significado me parece mucho más obvio, y es vano traer para acla-

---

[3] Cfr. M. A. BUCHANAN: "Segismundo's soliloquy on liberty in Calderon's 'La Vida es Sueño'", en *Publications of the Modern Language Association of America*, Baltimore, junio, 1908, pp. 240-253; ALFONSO REYES: *op. cit.*, ibid., pp. 1-25, 237-276.

rarlo lo que dice Calderón en otras obras suyas cuando repite palabras y conceptos dentro de un contexto diferente que les hace cambiar de sentido. En el contexto de *La Vida es Sueño,* las décimas de Segismundo aluden solo a la carencia de libertad exterior que sufre un prisionero víctima de otros hombres. Cuando el cautivo exclama «¿no nacieron los demás?» se refiere, en primer lugar, a los demás hombres: todos los hombres nacen con el pecado original a cuestas; pero hay algunos, como él, que padecen además la falta de libertad exterior (pues el pecado original no destruye, según las enseñanzas católicas administradas por Clotaldo, nuestro libre albedrío). La falta de libertad exterior es lo que le atormenta; y cuando toma como ejemplo a la naturaleza lo hace precisamente por saber que esta es la única libertad de que gozan los seres infrahumanos. Este es un recurso dramático de primer orden usado por Calderón, y sobre el que se ha pasado por alto. Segismundo rehuye compararse por menudo con los hombres que no arrastran cadenas: no quiere quejas vulgares. Pero repara en los seres infrahumanos, y hace ver que hasta ellos, hasta el ave, el pez, el bruto y el arroyo, gozan el privilegio de poder moverse sin coacción externa, mientras los hombres como él gimen encadenados.

## 4. *Furias arrogantes*

Y gimen, pero que no se sepa su lamento. En cuanto Segismundo se dio cuenta de que había sido oído por Rosaura, comienza a mostrar a las claras su soberbia, amenazándola de muerte,

> porque no sepas que sé
> que sabes flaquezas mías.

«Furias arrogantes» llama Clotaldo a sus pasiones, y freno de este orgullo a las cadenas que le apesadumbran; «tema de su dolor», a todo lo que suscita su desordenado apetito de preferirse a todos, como lo despertó la presencia de un águila, dueña y señora «en la república inquieta de las aves». Segismundo no se sujetaría voluntariamente a otro hombre, porque

> en materia
> de la majestad discurre
> con ambición y soberbia.

Ya está pintado Segismundo, ya le conocemos por dentro en la llaga que más le duele: su soberbia de la vida. Y soberbia que enfurece y quiere despedazar a cuanto se le opone:

¡Ah, cielos,
que bien hacéis en quitarme
la libertad; porque fuera
contra vosotros gigante,
que para quebrar al sol
esos vidrios y cristales,
sobre cimientos de piedra
pusiera montes de jaspe!

### 5. *El amor paterno*

La ocasión no ha de tardar mucho en ofrecerse propicia a Segismundo. Sus melancolías y lamentos van a experimentar un raudo cambio, volviéndose la hoja de su suerte para hacerle entrar en «el mayor suceso que el mundo ha visto.» Nos enteramos en primer lugar de por qué Segismundo está preso. Su padre es el rey Basilio, aficionado a la astrología y los horóscopos. Uno de estos dice que su hijo va a ser un monstruo de soberbia, que arrebatará el reino a su padre, le matará y se entregará a la tiranía. Basilio, que es católico y nunca se dedicó a la astrología más allá de lo permitido, sabe que el sabio puede modificar el curso de las cosas con su libre albedrío, y así, para evitar su propia muerte y tanto horror a su reino, toma el consejo de recluir a Segismundo:

determiné de encerrar
la fiera que había nacido,
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio,

pues no en vano reconoce que los astros

solo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío.

Pero el rey Basilio siente escrúpulos por el trato que da a Segismundo. Por lo mismo que no era fatalista y creyó oponerse con éxito a las estrellas encerrando a su hijo mediante un acto de libre albedrío, piensa ahora que su hijo podría también sobreponerse a su horóscopo,

porque el hombre
predomina en las estrellas.

Con lo cual previene para la situación de su hijo un remedio tal que nos suspende y admira, y es el de ponerle en su propio trono, donde todos le juren obediencia. Si se porta cuerda y prudentemente, desmintiendo en todo al hado, le dejará de natural señor de Polonia; pero si, por el contrario, Segismundo muestra soberbia y mala condición y corre a rienda suelta el campo de sus vicios, le quitará defi-

nitivamente la corona y le volverá a la cárcel de la torre en justo castigo:

> Si magnánimo se vence,
> reinará; pero si muestra
> el ser cruel y tirano,
> le volveré a su cadena.

El experimento de Basilio nos deja ciertamente atónitos a causa de los medios de que este se vale para realizarlo. Basilio se muestra ante todo como un padre amantísimo de su hijo, al que quiere causar el menor daño con la experiencia que va a realizar en su propia carne, si es cierto, y Cervantes lo dijo, que los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres. Basilio sabe que el desconsuelo de Segismundo sería terrible si se viese encerrado después de haberse enterado de que es el hijo del rey y el heredero del trono polaco. Es lo que hay que evitar a toda costa: que el príncipe se entere de que es príncipe de verdad. ¿Qué hacer entonces sino prevenir los medios para que el príncipe pueda, si así conviene, creer que fue príncipe de mentira?

> Si él supiera que es mi hijo
> hoy, y mañana se viera
> segunda vez reducido
> a su prisión y miseria,
> cierto es de su condición

que desesperara en ella;
porque, sabiendo quién es,
¿qué consuelo habrá que tenga?
Y así he querido dejar
abierta al daño esta puerta
del decir que fue soñado
cuanto vio.

Este aspecto paternal de la obra de Calderón es originalísimo, y se levanta sobre todo lo que refieren las narraciones aducidas como fuentes. La experiencia de Basilio tiene, pues, dos fines: uno, examinar la condición de Segismundo, y otro, dejar abierta la vía para que salga el daño y entre el consuelo en caso de que la condición del príncipe sea tan aviesa que no haya más remedio que encerrarle de nuevo.

Con esto llegan
a examinarse dos cosas:
su condición, la primera;
pues él despierto procede
en cuanto imagina y piensa;
y el consuelo, la segunda,
pues, aunque ahora se vea
obedecido, y después
a sus prisiones se vuelva,
podrá entender que soñó,
y hará bien cuando lo entienda;
porque en el mundo, Clotaldo,
todos los que viven sueñan.

El paterno amor es acicate de resoluciones ingeniosas. No sé si Clotaldo, el viejo maestro de Segismundo, llegó a comprender bien estas cosas; Clotaldo que dice, luego que termina Basilio de exponer sus designios:

> Razones no me faltaran
> para probar que no aciertas...

Sería que Clotaldo, como maestro de Segismundo, era el único hombre que trataba con el prisionero, y conocía mejor que su padre la indómita condición del príncipe, y su ambición y soberbia. Clotaldo pensaría que la experiencia que va a hacer Basilio estaba ya de antemano perdida para Segismundo, el cual no tenía arreglo a los ojos de su maestro.

### 6. *Conducta de Segismundo en palacio*

El despertar de Segismundo en el suntuoso palacio, vestido de telas y brocados en vez de pieles y rodeado de lucida caterva de palaciegos y músicos —¡oh, primera salida de Segismundo!— nos llena a nosotros, espectadores, de una ansiedad finísima. ¿Qué sucederá con este cambio? ¿Cómo responderá Segismundo al dichoso trueque de su fortuna?

No esperamos que la cosa vaya muy bien. Conocemos los apetitos de Segismundo; sabemos el ansia que traslucen los lamentos de sus décimas libertarias; sabemos también su indomable carácter, sus furias arrogantes, su sed de venganza, casi cósmica, porque no va *todavía* contra este o aquel hombre, sino contra los mismos cielos.

¿Qué pasará con esta fiera cuando se vea libre y con el poder político en la mano? Los hechos nos responderán en breve. Clotaldo, encargado de sacar el discurso de Segismundo de tantas confusiones como le invaden con motivo de su trocada situación, le informa de que es príncipe heredero de Polonia, y las razones que tuvo su padre para tenerle encerrado hasta la fecha.

El rebote de Segismundo es fulminante: encierra todos los caracteres de una repentina crisis de conciencia, en la que se anuncia deliberadamente la entronización de la soberbia de la vida:

> ¿qué tengo más que saber,
> después de saber quién soy,
> para mostrar desde hoy
> mi soberbia y mi poder?

La actuación de Segismundo después de su primera salida es desastrosa: los hechos son conocidos de todos. Intenta matar por dos veces a Clotaldo; arroja por el balcón a un palaciego; increpa a su

padre acusándole de cruel y tirano; galantea a Rosaura más de lo justo, hasta el punto de pretender forzarla.

Esta actuación de Segismundo en su primera salida ha sido juzgada de diferente manera por los críticos. Kleist se admiraba de que este Prometeo que fulminaba amenazas contra la fortuna agotase sus desmanes imponiendo a sus súbditos una disciplina férrea, y arrojando por un balcón a un criado[4]. A su vez, Farinelli parece compartir esta opinión: «Ningún valor verdadero define a nuestro héroe, ninguna elevación sobre lo común. Las palabras reflejan el orgullo ciego y loco; pero son palabras y no se traducen en hechos. Aquel pretender ser gigante es inadecuada afectación, y rebaja al héroe al nivel de un simple fanfarrón»[5].

En el otro extremo aparece la opinión de Carducci, que, si en otros puntos es equivocada, se acerca ahora a la verdad. El gran poeta italiano compara a Segismundo en el segundo acto de *La Vida es Sueño* con «un león del Africa, que se levanta, y mira en torno, y bosteza, y se recoge para mejor tomar la carrerilla del salto, y después se lanza, se

---

[4] *Geschichte des Dramas*, vol. XI, 2, p. 461. (La cita en alemán se encuentra en FARINELLI: *La vita è un sogno*, II P., *Il drama*, Turín, 1916; t. II, p, 414).

[5] *Op. cit.*, ibid., p. 275.

afianza, husmea, agita, exulta y brama y ruge: todos huyen»[6].

Sin contagiarnos demasiado con esta fiebre leonina que invade al Carducci ante el personaje de Calderón, es evidente que toda la significación poética y mítica de Segismundo en el palacio de su padre no tiene nada de apacible. Para mí, su actuación es una simple consecuencia de la concepción de la vida como soberbia traducida prácticamente en un obrar maquiavélico. Viéndole, se acuerda uno constantemente de *El Príncipe*. «Hay dos géneros de modos de combatir —dice el florentino—: el uno con las leyes, el otro con la fuerza. El modo primero es el de los hombres; el segundo, el de las bestias. Pero como el primero frecuentes veces no basta, es menester recurrir al segundo. En consecuencia, a un príncipe le es preciso saber ser, y serlo bien, bestia y hombre»[7]. Segismundo actuó en palacio tan de acuerdo con este ideal que no parece otra cosa sino que le hubiese estudiado a hurto de su maestro Clotaldo. De tal modo esta lección estaba bien aprendida, tan seguro estaba Segismundo de que un hombre debe ser bestia y hombre, que en cuanto abrió los ojos a su nuevo estado se declara a sí mismo su

---

[6] *Dopo una rappresentazione della commedia "La Vida es Sueño" di Pietro Calderón*, Opere, Bolonia, 1937, t. XXIII, p. 38.

[7] *Il principe*, cap. 18.

futura conducta de príncipe en los términos de un rendido discípulo de Maquiavelo:

> pero ya informado estoy
> de quién soy, y sé que soy
> un compuesto de hombre y fiera.

¡Sé que soy un compuesto de hombre y fiera! Que es como si dijera por otros términos: Sé que soy bestia y hombre, es decir, un príncipe maquiavélico. Nos lo sigue explicando el florentino: «Esto fue enseñado encubiertamente a los príncipes por los antiguos escritores, los cuales relatan cómo Aquiles y otros muchos de los príncipes antiguos fueron dados a educar al centauro Quirón, para que bajo su disciplina los custodiase, no queriendo significar el tener por preceptor a un ser medio bestia y medio hombre, sino que es forzoso a un príncipe saber usar una y otra naturaleza, no siendo duradera la una sin la otra».

Como hombre acude Segismundo a la razón y a las leyes; como bestia se confía a la pasión y a la fuerza. Pero sucede siempre en los adeptos del maquiavelismo que la pasión y la fuerza acaban por dominar sobre la razón y las leyes, y estas se ponen al servicio de aquellas, de suerte que entonces, sirviéndose el hombre de la razón con fines puramente pasionales, se convierte en la bestia más peligrosa de

cuantas pueblan el planeta, y no comoquiera fiera, sino en la más fiera de las fieras. El príncipe maquiavélico ha pasado de ser bestia y hombre a ser bestia a secas, o, dicho con otras palabras, se ha convertido en tirano. ¿Queremos oírlo de labios de Santo Tomás de Aquino? El tirano *nihil differt a bestia*, en nada se diferencia del bruto[8].

Ya sé que la expresión *fiera racional*, lo mismo que la de *víbora humana* y otras semejantes, aparece con frecuencia en los escritos de Calderón. No importa. En el presente caso es menester juzgarla en el contexto, pues este poeta, del que se ha dicho que es uno de los que más se repiten, solo se repite en realidad para los que resbalan por sus metáforas sin entrar en la trama de sus obras ni en el meollo de sus personajes.

Segismundo se sabría mostrar más humano si quisiera: lo prueba su pulida actitud ante la mujer, de que da muestras al encontrarse al comienzo de su estancia en palacio con la beldad de Estrella y de Rosaura. Todo es maquiavelismo. Menéndez Pelayo, por no tener esta clave, se extraña de que Calderón haya sido en esto infiel al carácter feroz de nuestro héroe. «Segismundo, que es la ferocidad en todo lo demás —dice—, sabe, sin embargo, requebrar en

---

[8] *De regimine principum*, lib. I, cap. 3.

términos muy cortesanos a Rosaura y su prima. Estos olvidos de Calderón son, afortunadamente, raros; en general, Segismundo es lo que debe ser: una fiera»[9]. Una fiera, sí, pero racional, que pone su razón al servicio de su pasión, y sabe disimular cuando le conviene, y ser o hipócrita o cínico según la necesidad. Por eso Segismundo, que tan pronto requiebra a la mujer como se abalanza sobre ella, sabría en todo, como le enseñaría su mentor florentino, «parecer piadoso, fiel, humano, religioso e íntegro, y serlo, pero estar de tal modo edificado de ánimo, que cuando fuere menester no serlo, se pueda y se sepa mudar a lo contrario» [10]. Y, conforme a estos consejos, Segismundo invoca una vez la ley natural, porque le conviene resaltar la injusticia de una ley positiva que le privó del poder:

> En lo que no es justa ley
> no ha de obedecer al rey;
> y su príncipe era yo.

Mas cuando se trata de respetar la justa ley del honor de Estrella ante Astolfo, bien sabe Segismundo mudarse a lo contrario como siguiendo a Maquiavelo. Porque, como enseña este, «un príncipe, y

---

[9] *Op. cit.*, ibid., p. 228.
[10] *Op. cit.*, ibid.

sobre todo, un príncipe nuevo», que tal era a la sazón Segismundo, «no puede observar todas aquellas cosas por las que los hombres son estimados buenos, ya que necesita a menudo, para mantener su Estado, obrar contra la fe, contra la caridad, contra la humanidad y contra la religión. Le es, pues, necesario tener un ánimo dispuesto a girar según los vientos y variaciones de la fortuna le ordenen»[11], al modo como lo empieza a cumplir ejemplarmente Segismundo, divulgando ante los atónitos palaciegos toda la filosofía del maquiavelismo en unos versos lapidarios:

> nada me parece justo
> en siendo contra mi gusto.

Todos estos rasgos maquiavélicos en que se traduce políticamente la soberbia de Segismundo en su primera salida de la cárcel se pueden reducir a un voluntarismo sin rebozo, que hace a la ley expresión de la voluntad arbitraria del príncipe. *Quod principi placuit, legis habet vigorem*. Por eso me parece muy significativo el que haya en *La Vida es Sueño* una escena muy importante donde se ve cómo Segismundo, en figura de lo que hace el hombre moder-

[11] *Op. cit.*, ibid.

no, desecha los consejos del entendimiento y la razón, y se fía de los halagos de la voluntad y el albedrío: típico proceder del maquiavelismo y el liberalismo filosófico, esencialmente voluntarista. La significación de la escena de *La Vida es Sueño* a que me refiero es utilizada en el auto sacramental del mismo nombre. Segismundo, en la comedia, al despertar entre telas y brocados, se deja seducir por los halagos de Clarín, y, en cambio, se enoja ante las razonables advertencias del palaciego y los consejos de Clotaldo, de tal manera que arroja al uno por el balcón y ahuyenta al otro. Paralelamente, en el auto sacramental, el Hombre se deja seducir por el Albedrío, y expresa sin cesar su enojo por los consejos de la Razón:

> Este sabio entendimiento
> mucho mi paciencia apura,

hasta acabar por arrojarlo furioso lejos de sí, y despeñarlo para comer más a su placer la vedada fruta. Conducta de los que arrojan lejos de sí el concepto de la ley como ordenación de la razón, y la definen como expresión de la voluntad, despeñando al entendimiento por el balcón de su inestable palacio.

## 7. *Hacia la cadena del desengaño*

Toda la actuación de Segismundo en esta primera época es la personificación de la concepción de la vida como soberbia. Segismundo lo dijo bien a las claras al percatarse de que era príncipe: no quiso saber más, y comenzó a mostrar deliberadamente su arrogancia. Tal fue la norma de su vida en su primera época, consciente de lo que debía hacer un príncipe.

La soberbia, vientre de todos los pecados, prendida en el alma de Segismundo y profesada conscientemente por él, se tradujo prácticamente en su actuación de príncipe, dando lugar a ese desorbitado maquiavelismo que, según la donosa afirmación de Feijóo, debe su existencia a los antiguos príncipes del mundo, y a Maquiavelo solo el nombre. Apetito de la propia excelencia, la soberbia se manifestó en mil rasgos del primer Segismundo; no solo en la ambición con que buscaba su propia excelencia en los honores, en la presunción con que la buscaba en sus obras, en la vanagloria con que perseguía su fama, sino en ese clima que fomenta la expansión de todas las flores del mal en el alma de los arrogantes.

Poco le duró tan singular floración al desdichado príncipe. Basilio, de acuerdo con Clotaldo, viendo fracasada su prueba, decide encadenar de nuevo a Segismundo. ¡A la cárcel! Segismundo bebe de nue-

vo la pócima, es dormido otra vez con el brebaje de adormideras, opio y beleño, y es trasladado a su torre, para que al despertar considere que todo fue un sueño: vida, gloria, poder y libertad.

Los servidores depositan al dormido en el suelo cumpliendo las órdenes de Clotaldo:

> aquí le habéis de dejar,
> pues hoy su soberbia acaba
> donde empezó.

Su soberbia había empezado en la torre; acabaría también en ella, y así lo pensaba Clotaldo viendo cómo el soldado ataba de nuevo la cadena al prisionero. Y tenía razón el viejo ayo; solo se equivocaba en una cosa. No era esta cadena la que iba a frenar la soberbia de Segismundo, sino otra cadena, insospechada, en la que no habían reparado Clotaldo ni Basilio: la cadena del desengaño, que hace inútiles todas las otras.

## § 2. La segunda época de Segismundo

### 1. *La conversión*

Segismundo ha despertado. Está bajo las piedras hoscas de su torre, cuyas hendiduras húmedas ver-

dean. Clotaldo, a su lado; Basilio, curioso y amoroso, escondido. Se irá pronto conmovido, porque su corazón de padre no puede resistir el espectáculo del desengaño de su hijo. A solas Segismundo con su maestro, y con una expresión en el rostro y un acento en sus palabras que ningún actor podrá imitar nunca:

> Mas, ¡ay de mí!, ¿dónde estoy?
> .....
> ¿Soy yo por ventura? ¿Soy
> el que preso y aherrojado
> llego a verme en tal estado?
> ¿No sois mi sepulcro vos,
> torre? Sí. ¡Válgame Dios,
> qué de cosas he soñado!

Dar cuenta de un sueño siempre es penoso. También será penoso en su día dar cuenta de una vida. Es admirable, en esa hora solemne, la sinceridad de Segismundo confesando a Clotaldo sus desmanes. Hora de despertar en la torre, hora de abrir los ojos en la muerte.

Nada puede hacer ya Clotaldo por el príncipe. Se cree, sin embargo, en la obligación de adoctrinarle, que este es al fin su oficio de maestro:

> mas en sueños fuera bien
> entonces, honrar a quien

te crió en tantos empeños,
Segismundo, que aun en sueños
no se pierde el hacer bien.

Se va Clotaldo, y aquí, en este instante, comienza, en el rigor de una soledad horrible, la segunda época de Segismundo.

Su epifanía, lo mismo que la primera época, comienza con un monólogo, encabezado con dos palabras: «Es verdad», asentimiento de conmovedora sencillez a las últimas palabras de admonición pronunciadas por Clotaldo antes de irse.

Estas palabras de Clotaldo antes de irse no habían llegado solas a la conciencia de Segismundo, sino acompañadas de un cortejo de recuerdos. En realidad, eran tan solo un eco de otras palabras que había escuchado el prisionero cuando se veía príncipe y señor de todos. Entonces, aguja de amargura, le decía también Clotaldo:

¡Ay de ti,
qué soberbia vas mostrando,
sin saber que estás soñando!

Y la memoria, ahora, le repetía sin cesar sus advertencias de entonces:

Que seas
más apacible, si reinar deseas;
y no, por verte ya de todos dueño,
seas cruel, porque quizá es un sueño.

Recordaba también confusamente otra admonición, más firme y autoritaria, pero paternal siempre, de Basilio, cuando Segismundo era una fiera:

mira bien lo que te advierto:
que seas humilde y blando,
porque quizá estás soñando,
aunque ves que estás despierto.

Sí, era verdad. Pero él entonces había respondido prontamente, haciendo lo que hacemos todos cuando nos dicen que soñamos:

¿Que quizá soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy.

Había creído que esta vida era la vida perdurable. Ahora, de nuevo en la cárcel, piensa estremecido en aquellas advertencias; en el castigo a su fiereza, del que le previno su maestro y su padre cuando estaba en palacio: advertencias que se cumplen, castigo que ya está sintiendo, al sufrir el inmenso desengaño de su poder trocado en nada.

En el soliloquio se ve cuál es el primer efecto de su experiencia en palacio: enmendarse y reprimir la soberbia de la vida. En adelante, Segismundo quiere seguir el consejo de Clotaldo y de su padre:

> Es verdad; pues reprimamos
> esta fiera condición,
> esta furia, esta ambición,
> por si alguna vez soñamos.

Hasta aquí Segismundo se refiere al sueño de su vida en palacio. Dice: «Por si alguna vez soñamos» para estar preparado a ser bueno, por si acaso vuelve alguna vez el sueño de la libertad y del poder político, y de esta suerte no despertarse nunca.

Pero un momento después, dándose cuenta de que esto también puede ser engañoso, se percata de que su estancia en palacio fue solo un sueño particular dentro de un sueño general: el de la vida. Desde entonces los versos del monólogo amplían extraordinariamente su alcance: no tratan ya de su caso particular, sino que generalizan y se extienden a la vida humana en todas sus dimensiones, dando razón del título de la obra, *La Vida es Sueño*:

> y sí haremos, pues estamos
> en mundo tan singular,
> que el vivir solo es soñar...

Los restantes versos del segundo monólogo de Segismundo, los más bellos y profundos que se han escrito sobre el tema, vienen a la memoria de todos. Desde el rey al último menestral, todos sueñan lo que son, sin entenderlo:

> Sueña el rey que es rey, y vive
> con ese engaño mandando,
> disponiendo y gobernando;
> y ese aplauso, que recibe
> prestado, en el viento escribe,
> y en cenizas le convierte
> la muerte, ¡desdicha fuerte!:
> ¿que hay quien intente reinar,
> viendo que ha de despertar
> en el sueño de la muerte?

El mismo, Segismundo, que hacía un momento se sabía despierto del sueño particular que había tenido en palacio, se siente otra vez soñando con el sueño general de la vida.

> Yo sueño que estoy aquí
> de estas prisiones cargado,
> y soñé que en otro estado
> más lisonjero me vi,

para terminar embriagándose en la idea de que la vida es sueño.

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños sueños son.

Los sueños, sueños son, como lo decía ya una canción popular castellana, haciendo ver que las proposiciones que particularizan y contraen el principio de identidad no son tan inexpresivas como algunos creen. Como el ser es ser, los sueños son sueños, es decir: cosas de aire y de muy poco valor. La vida es eso: transición perpetua, nave que pasa de ligero.

## 2. *La vida es sueño como metáfora*

El llamar sueño a la vida plantea algún problema. El ensueño es característico por su transitoriedad. "Pasa como un sueño", decimos a menudo. Todo sueño es breve: lo es por definición. En cambio, la vida no es por definición breve, sino... ¿cómo definir la vida? Dejémoslo por ahora[12]. Digamos tan

[12] La definición de la vida humana habría que darla definiendo los actos voluntarios en que ella se desarrolla. Creo que los caracteres de la vida humana: brevedad, incertidumbre, fragilidad, engaño, mutabilidad, miseria, no la definen esencialmente, si bien son propiedades necesarias de ella.

solo que la brevedad no es lo que la define, aunque sea uno de sus caracteres más salientes. Pero como la brevedad de la vida humana, aunque no es la esencia de la vida, es un atributo suyo, la hace semejante a aquello que es esencial al sueño: su brevedad, permitiendo llamar sueño a la vida, mediante la traslación del nombre propio de esa leve cosa que es el sueño a esa otra, mucho más grave, que es la vida, y a la que solo conviene ese nombre en sentido traslaticio o metafórico[13].

Decir, pues, que *la vida es sueño* es decir una metáfora. Pero en toda metáfora existe similitud proporcional entre el comportamiento de la cosa de la que se traslada el nombre (aquí el sueño) y la cosa a la que se traslada ese nombre (aquí la vida). En nuestro caso, la proporción es la siguiente: el sueño se comporta con el despertar de un modo proporcionalmente idéntico a como se comporta la vida con el morir. De esta suerte se puede trasladar el nombre de sueño a la vida, y el nombre de despertar al morir. El sueño es al despertar como la vida es al morir, luego la vida es sueño.

Donde mejor se expone esta proporción es en un pasaje de Isaías, que es, a mi juicio, el más emparen-

---

[13] Me sirvo del concepto de metáfora o analogía de proporcionalidad impropia tal como lo exponen los tratados escolásticos *De Analogia*.

tado con el tema de *La Vida es Sueño*. No se lo recuerdo al lector reproduciendo el texto bíblico: prefiero hacerlo copiando la versión dada por Fray Luis de Granada en la *Guía de Pecadores*, donde, dicho sea de paso, pudo leerlo también con singular realce Calderón de la Barca: «Así como el que tiene hambre y sueña que come, después que despierta se halla burlado y hambriento; y así como el que tiene sed y sueña que bebe, cuando despierta tiene todavía la misma sed, y conoce que fue vano su contentamiento cuando pensaba que bebía, así acaecerá a todas las gentes que pelearon contra el monte Sión, cuya prosperidad será tan breve, que, después que abrieren los ojos y se pasare aquel poquito de tiempo, verán cómo todos sus gozos no fueron más que soñados»[14].

Este texto de Isaías, el más relacionado con el tema de *La Vida es Sueño* de cuantos pueden citarse, expone a las mil maravillas la proporcionalidad de que hablamos: el sueño feliz es al despertar del desgraciado como el vivir tiránico es al morir del pecador. Basados en esta proporcionalidad pueden después hacerse las traslaciones del nombre que hemos visto, y llamar metafóricamente sueño a la vida y despertar al morir.

---

[14] *Isai.*, XXDC, 8. Cfr. Luis de Granada, *Guía de Pecadores*, lib. I, III P., cap. 28, § 1.

### 3. *Sueño particular y sueño general*

Pero el monólogo de Segismundo que estamos estudiando no queda con esto suficientemente explicado. Porque es necesario advertir que Segismundo no dice que toda la vida es sueño como lo decimos nosotros después de hacer las pasadas consideraciones. Lo dice de una manera diferente, nada menos que *como lo dirán los seres humanos que ya han muerto*. Trataré de explicarme.

En el texto de Isaías y en otros semejantes se supone que el hombre, después de muerto, verá que todos los bienes de esta vida, y entre ellos la vida misma, fueron sueño. Sin embargo, esta experiencia, por mucho que sirva de cebo a la meditación ascética, nunca será algo vivido por nosotros, sino vivido por otros, por los difuntos. Para obviar este inconveniente, el hombre, que es algunas veces ingenioso, ha querido poner al alcance del hombre, viador de este mundo, esa experiencia espantosa cuyo secreto guardan los muertos. Se trataría entonces de hacer ver, por medio de un experimento artificial, cómo el hombre no es capaz de distinguir los bienes reales de los bienes soñados a causa de la fugacidad con que pasan unos y otros, y lograr esto sin necesidad de esperar a que el alma traspase los umbrales de la muerte.

No me parece raro que haya sido la India, hogar de todas las experiencias de este género, la cuna de

donde parte la historia del *durmiente despierto*. Un miserable es trasladado dormido a un palacio; despierta y se le hace creer que es un magnate; después se le propina un narcótico y se le vuelve a trasladar a su puesto, donde al despertar cree que toda su dicha fue soñada[15].

¡Ah, pero con esto no se ha dicho todavía gran cosa! Lo estupendo del caso es que los que manipulan al hombre sujeto a esta experiencia saben que este *se engaña* al creer que su dicha fue un sueño, puesto que ellos no ignoran que estuvo de verdad en palacio. Y saben también al mismo tiempo que *no se engaña*, aunque esto parezca contradictorio con lo anterior, porque aunque su sueño particular no había sido un sueño sino una realidad, eso que llamamos realidad está dentro de un sueño más general, que es la vida humana, de suerte que la verdad de la vida consiste precisamente en tomarla como sueño.

Es lo que nos sucede ante el caso de Segismundo, manipulado por Basilio y Clotaldo. Basilio sabía que su hijo no iba a sufrir los efectos de una repugnante superchería cuando se le hiciera creer, mediante el experimento artificioso a que le sometie-

---

[15] Sobre esta historia puede verse FÉLIX G. OLMEDO, *Las fuentes de 'La Vida es Sueño'*, II., Madrid, 1928; pp. 82 y ss.

ron, que su poder político en palacio fue soñado. Sabía que su hijo no se engañaría aunque pensase que su estancia real en palacio había sido un sueño:

> Podrá entender que soñó,
> y hará bien cuando lo entienda;
> porque en el mundo, Clotaldo,
> todos los que viven sueñan.

Cuando Segismundo pasa de creer en su sueño particular (pensando que es un error) a creer en el sueño general de la vida (lo que es una verdad), salva su papel ante el espectador. La verdad del sueño general que es la vida anula el error del sueño particular que en realidad no fue sueño. Lo particular queda anulado por lo general. Ante el soliloquio de Segismundo nadie ríe. El espectador da la razón a Segismundo, en vez de quitársela. ¿Por qué? ¿No está en el secreto del narcótico, del traslado al palacio, del nuevo brebaje, del despertar atónito? ¿Por qué no gritar para desengañar a Segismundo de su mismo desengaño? Imposible. El grito se ahoga en la garganta. No podemos. Tiene razón Segismundo. Sabemos que ha estado de verdad en palacio, pero no se lo decimos. El estar de verdad en alguna parte y el estar en sueños es una misma cosa cuando el bien que se gozó fue pasado. No se equivoca Segismundo. Segismundo nos liberta de la distinción en-

tre bienes reales y bienes soñados, porque se coloca en una región ultramundana donde esta distinción se desvanece.

Creer que el poder fue un sueño, ¿qué importa creerlo antes o después? Lo creeremos algún día, insoslayable, fatal: el día de la muerte.

Por tanto, y esto es esencial, no podemos entender el drama de Calderón sin tener en cuenta esta doble consideración: la de un sueño particular (la estancia de Segismundo en palacio), cuyo despertar fue en la torre, y la de un sueño general que es la vida entera, cuyo despertar será en la muerte. Respecto del primero, Segismundo ha despertado; respecto del segundo, sigue soñando. Respecto del primero se sabe castigado y lamenta no haber sido prudente para evitar ese despertar violento de su poder trocado en nada; respecto del segundo piensa que puede ser castigado en ultratumba, y quiere en adelante obrar bien para evitar un despertar en la muerte que le despelleje su vivo apego al mundo:

> Pues mientras menos fuere,
> menos se sentirá si se perdiere.

Por eso, en adelante, tanto ante el sueño particular como ante el sueño general, la divisa de Segismundo será esta: «Obrar bien es lo que importa».

4. *Segismundo en la vida nueva*

Cuando llegan de nuevo los soldados amotinados a libertarle y a proclamarle rey, Segismundo no se inmuta. Su calma es mucho más impresionante que todas las acciones. Se dirige a los soldados libertadores, meras sombras que fingen cuerpo y luz a sus sentidos muertos, porque él está dormido y ha comenzado a soñar de nuevo. Y en un *crescendo* suave, alucinante, suena en la torre misteriosa la voz solemne del príncipe desengañado:

Otra vez queréis...
Otra vez queréis...
Otra vez queréis...

Descubrir la voluntad del prójimo y sus intenciones: esta sí que es verdadera política. Y Segismundo ya sabe lo que quieren los que vienen a darle el poder político. «Ya os conozco, ya os conozco». Grandezas que ha de deshacer el tiempo, incluso esta, la más tentadora para él, la oferta del mando.

Segismundo decide por fin salir y aceptar el imperio. Él sabe que esta segunda salida hacia el poder político es un segundo sueño particular, dentro del ensueño general que es la vida; pero este segundo sueño particular se desarrolla esta vez con un ingrediente de que carecía el primero: el temor a desper-

tar en la cárcel. Será por eso un sueño cauteloso, que está aludiendo siempre, simbólicamente, al sueño general de la vida, del que se despertará en la muerte. En última instancia, el temor de despertar en la torre y el temor de morir y despertar definitivamente en ultratumba es lo que frena a Segismundo. El temor es el principio de la sabiduría, de la verdadera prudencia. *Ecce timor Domini, ipsa est sapientia*[16]. Y es evidente también que al acercar a los hombres a la prudencia les introduce, si se trata, como aquí suponemos, de la verdadera prudencia engendrada por el temor de Dios, en un ámbito diametralmente opuesto al maquiavelismo: en ese ámbito que he llamado prudencialismo.

La conversión de Segismundo siguió este camino. Desde aquel «Es verdad» de su monólogo, cálido asentimiento operativo al magisterio de Clotaldo, hasta la última escena de la obra, nos lo pinta Calderón traspasado de esta única preocupación, rienda continua a sus desmanes:

> ¡Oh, cuántas iras me ataja
> esta rienda! ¡Oh, este freno
> de ver que he de despertar
> y hallarme sin todo esto!

[16] *Job*, XXVIII, 28.

¡Qué mal lo pasó en aquellos primeros momentos del desengaño al despertar en su cerrada prisión! ¡Qué mal lo pasaría otra vez si se precipitase hacia los bienes perecederos a los que ha de renunciar forzosamente en su prisión... o en la muerte! El temor hace deliberar, y la deliberación, yendo paso a paso, impide que el hombre se precipite. Segismundo ya no se precipita como el almendro,

> que por madrugar sus flores
> sin aviso y sin consejo,
> al primer soplo se apagan.

Sabe ya, como varón cuerdo, que la precipitación es la enemiga principal del consejo y la deliberación, y, por eso, uno de los vicios culminantes contra la prudencia.

Por donde Segismundo, cuando consiente en salir de la cárcel, va provisto de buena dosis de desengaño anticipado:

> y pues la vida es tan corta,
> soñemos, alma, soñemos
> otra vez; pero ha de ser
> con atención y consejo
> de que hemos de despertar
> de este gusto al mejor tiempo;
> que en llevándolo sabido
> será el desengaño menos;

que es hacer burla del daño
adelantarle el consejo.

Esta es la norma de su nueva vida: adelantarle el consejo al daño, prevenir. Y ¿qué es la prevención o providencia sino la parte principal de la prudencia? Y en este caso —por donde se ve patente el prudencialismo de Segismundo— es prevención referente al poder político, es prudencia política.

Y con esta prevención
de que cuando fuese cierto,
es todo el poder prestado
y ha de volverse a su dueño,
atrevámonos a todo.

El poder político no es una conquista propia contra la fortuna, como quiere el maquiavelismo. Es un préstamo de la providencia de Dios. Y ese «atrevámonos a todo» muestra hasta qué punto el hombre se liberta de sí mismo, de su pequeñez y de su miseria, al saber que su poder no es suyo, sino solo participación del gobernador supremo.

Mientras anteriormente, en su primera época, Segismundo blasonaba de su virtud contra los mismos cielos, y quería, maquiavélicamente, ejercitar su libre albedrío contra la fortuna, ahora se rinde a ella; porque esa fortuna, como veremos todavía después, ya no es la diosa caprichosa comparable a la

mujer que se muestra «amiga de los jóvenes, que son menos respetuosos y más fieros y la dominan con más facilidad»[17]; sus actos están ahora dirigidos por la divina Providencia, y lo mejor es sujetarse a ella, haciendo de la necesidad virtud.

> Pues no ha de ser, no ha de ser:
> miradme otra vez sujeto
> a mi fortuna.

El hombre viejo asoma a veces la cabeza un instante, pero es rechazado conscientemente por el hombre nuevo. El príncipe maquiavélico se fue para siempre, y el desengaño le ha hecho ser ya un adepto de la verdadera prudencia.

El deseo de vengarse de Clotaldo está ya muerto en esta segunda salida de Segismundo. Un momento se escaliba el rescoldo: pero la memoria de que está soñando y la previsión de un despertar terrible viene a su mano y se la para. Y si se acuerda a veces de que fue discípulo de Maquiavelo y se creyó hombre y fiera, pronto abate su espíritu ante la consideración de la caducidad del poder humano. Segismundo, al ponerse a la cabeza de sus tropas para combatir a su padre, piensa un momento que hasta la misma Roma se alegrara

---

[17] MAQUIAVELO, *Il principe*, cap. 25.

de tener una fiera
que sus grandes ejércitos rigiera.

Mas en seguida le recomienda a su espíritu plegar las alas:

Pero el vuelo abatamos,
espíritu; no así desvanezcamos
aqueste aplauso incierto,
si ha de pesarme cuando esté despierto.

Igual concepto forja su mente ante la presencia de Rosaura, que se le exhibe a solas en el campo. La mujer viene a pedirle justicia contra Astolfo; y Segismundo no duda en prometérselas muy felices y aprovechar la ocasión de gozar a esta hermosura:

Rosaura está en mi poder;
su hermosura el alma adora;
gocemos, pues, la ocasión.

Fugaz mal pensamiento no consentido. Pues descarta con toda lucidez la idea traidora de que siendo la vida un sueño, debe, precisamente por esto, gozarse sin escrúpulo, eco epicúreo del *carpe diem* horaciano. Pues todo sueño tiene un despertar: del ensueño se despierta en la vigilia, de la vida se despierta en la muerte.

Esto es sueño; y pues lo es,
soñemos dichas ahora,
que después serán pesares.
Mas ¡con mis razones propias
vuelvo a convencerme a mí!
Si es sueño, si es vanagloria,
¿quién por vanagloria humana
pierde una divina gloria?

Y al fin llega el momento de enfrentarse con su propio padre, que llega rendido a sus plantas. La creencia de Basilio en el libre albedrío vacila, y parece que entonces teme no haber acertado a vencer las estrellas, a pesar de no haber ignorado nunca que el sabio puede vencerlas. ¡Mal lo habría pasado allí Basilio si en su hijo alentara aún la concepción de la vida como soberbia! Pero no era así; que Segismundo, convencido ya de que la vida es sueño, dominaba aquellas inclinaciones perversas de que con razón habían hablado los astros. Y las dominaba no con el rigor de las cadenas, como creyó Basilio que podría hacerlo, sino con una nueva concepción del mundo y de la vida, y con la virtud de la prudencia engendrada por el desengaño, según se lo dice a su padre:

La fortuna no se vence
con injusticia y venganza,
porque antes se incita más;
y así, quien vencer aguarda

a su fortuna, ha de ser
con prudencia y con templanza.

Estamos en pleno prudencialismo. Pues este sistema no es la mera teoría de la prudencia, sino su contraposición temática al maquiavelismo.

Y por eso no es un azar que Calderón, al cerrar la acción de su drama, califique a su renovado protagonista con el nombre que más le debe agradar al verdadero político:

¡Qué discreto y qué prudente!

La última calificación del nuevo Segismundo, la que nunca se le habría hecho en su etapa anterior, es la significada por esta última palabra, que encierra el secreto de la perfección humana.

# CONCLUSIÓN

Toda la actuación de Segismundo en su segunda y definitiva época es el símbolo de la concepción de la vida como sueño, que destruye aquella otra concepción errónea de la vida como soberbia. Segismundo se había conocido a sí mismo, se había mirado a los pies y había deshecho la rueda de su arrogancia.

La superación de la soberbia de la vida por el triunfo del desengaño lleva a la concepción de la vida como sueño: tesis y título de la comedia. Calderón expresó en una proposición enunciativa el pensamiento central de su obra, tesis que debía ser demostrada dramáticamente por un argumento. Todo crítico que pase por alto la explicación de esta tesis sin hacer hincapié en el nervio de la prueba, escamotea la significación, intrínseca del gran poema dramático. Para evitarlo, he procurado resaltar y encarecer con ahinco la verdadera significación de la tesis, lo que Calderón quiso decir cuando llamó a su obra *La Vida es Sueño*.

El que me haya leído con atención se habrá dado cuenta de que esta tesis no es tan difícil como algunos piensan. Es la afirmación de que *la vida es breve*; vida que merced a las posibilidades que ofrece la analogía de proporcionalidad impropia o metafórica admite ser llamada sueño. Son sueños, por breves, los bienes de la vida humana, y entre ellos la vida misma. «Parecía tan breve a muchos de aquellos sabios antiguos esta vida —decía Granada—, que uno de ellos la llamó sueño, y otro, no contento con esto, la llamó sueño de sombra, pareciéndole que era mucho llamarla sueño de cosa verdadera, no siendo, a su juicio, más que sueño de cosa vana»[18]. Esto es todo lo que quiso hacernos ver el poeta. Pero para manifestarlo se valió de un argumento dramático, lo mismo que el filósofo se vale de un argumento silogístico para demostrar una tesis. Gracias a ese argumento, la tesis de *La Vida es Sueño* cobra un carácter dinámico y operativo: *triunfa* mediante el desengaño de un príncipe sobre otra tesis opuesta, que es la de la vida como soberbia. De ahí mi afirmación de que la significación de esta obra es la superación de la soberbia de la vida por el triunfo del desengaño, que lleva a la concepción de la vida como sueño. Lo demás, el maquiavelismo y el pru-

[18] *Libro de la Oración y Meditación*, cap. 8, § 1.

dencialismo de Segismundo, es consecuencia y traducción política de estas posiciones.

Esto último es importante. A lo largo de mi comentario he insistido en que las dos concepciones de la vida que animaron a Segismundo se tradujeron en dos posturas políticas: el maquiavelismo y el prudencialismo. Con esto he conservado a la obra de Calderón su carácter propio, pues no en vano el dramaturgo eligió para encarnar aquellas dos concepciones de la vida a un príncipe, esto es, a un político. Sin duda, pueden también encarnarse en otro personaje ajeno al gobierno de los pueblos. Creo, sin embargo, que Calderón ha elegido a un príncipe porque el poder político es de todos los poderes el más atrayente, y porque el imperio y la dignidad de un rey son los más ocasionados a la soberbia de la vida, y abrazan, al parecer del hombre, todos los bienes humanos, honores, deleites y riquezas. Si hasta el poder de un rey es transitorio, ¿qué bien de este mundo no será sueño?

El argumento dramático es, naturalmente, lo que da originalidad a la obra, no la tesis. Sucede en esto como en filosofía: lo importante no es hallar tesis nuevas, sino nuevos medios de demostrar tesis perennes. La tesis de que la vida es sueño es tan antigua como verdadera; la originalidad de Calderón estriba en haberla demostrado valiéndose de un argumento dramático. En este argumento hace un papel

principal Segismundo, como sujeto de una experiencia que goza de tradición literaria: la que se ha llamado del *durmiente despierto*. El manejo de este recurso dramático en manos de Calderón reviste características peculiares. Este recurso pone de relieve la tesis de que la vida es, por breve, sueño: que los bienes verdaderos, cuando son pasados, no se distinguen de los soñados. El hombre que ha pasado esa experiencia en esta vida verá las cosas como las ven los difuntos, y no por mera especulación, como nosotros, sino por vista de ojos. Los difuntos ven lo que nosotros tenemos por verdadero como sueño, y así es como ve Segismundo las cosas que le pasaron en palacio y, por extensión, todas las de este mundo. Y es que solo es verdadero lo que no se acaba:

> que fue verdad, creo yo
> pues que todo se acabó,
> y esto solo no se acaba,

dice al despertar en la torre, recordando su amor por Rosaura. Si la dicha se acabó, fue sueño; y no cabe argüir que Segismundo se engaña y que estuvo de verdad en palacio, porque esto es verdad en relación con esta vida, pero a su vez es sueño en relación con la vida eterna, que es la única verdad que nunca acaba, y ante la que se desvanecen todas las otras.

Es menester reconocer la originalidad de Calderón al volver a dar a su personaje, ya desengañado, la libertad y el poder político. Nada hay ya aquí perteneciente al cuento del durmiente despierto. Se trata de mostrar la actitud de un hombre sana y radicalmente humillado cuando de nuevo le entregan el poder. Segismundo cree que vuelve a soñar de nuevo. «Pues que la vida es tan corta, soñemos, alma, soñemos otra vez». Pero, según hice ver, se trata ya de un sueño cauteloso, que teme despertar otra vez en la torre, y que está aludiendo simbólicamente al sueño general de la vida, del que se despertará en la muerte.

Este temor a despertar continúa hasta el final de la comedia, como lo atestigua el último parlamento con que Segismundo cierra la obra:

> y estoy temiendo, en mis ansias,
> que he de despertar y hallarme
> otra vez en mi cerrada
> prisión...

y es una evocación de la situación del hombre, siempre pendiente de despertar en la muerte. Por eso me gustaría ver con más claridad la afirmación de Edward M. Wilson, sosteniendo que solo en el momento en que Segismundo se da cuenta de que no ha soñado se consuma su conversión[19], sin que bas-

---

[19] E. M. Wilson, *op. cit.*, ibid., p. 68.

ten a convencerme los dos versos que aduce para evidenciar que el protagonista se cree al fin despierto cuando encuentra por tercera vez a Rosaura:

> que no es posible que quepan
> en un sueño tantas cosas.

Tanto el crítico inglés como yo tomamos postura contra el injusto reproche que hace Menéndez Pelayo a Calderón a propósito de la rapidez con que se convierte el personaje[20]; pero mientras Wilson parece creer en su artículo que la conversión es gradual y se consuma en la escena citada, que él interpreta a su manera, yo creo que se verifica en el momento de despertar en la torre y de recitar su monólogo, y que su rapidez responde a una realidad exigida por el argumento: es un abrir los ojos, que señala el abandono de la concepción de la vida como soberbia y la entrada de la concepción de la vida como sueño, base principal en la conversión del príncipe, pero que necesitará todavía arduas luchas para consolidarse. Todo el resto de la obra, toda la tercera jornada, atestigua la íntima pugna de Segismundo para llevar a la práctica esta nueva concepción humilde, única verdadera, y de traducirla en una actuación política aceptable.

---

[20] MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, ibid., p. 228. Cfr. p. 223.

A Calderón no le convenía que su personaje se creyese despierto más que cuando se encuentra en la torre, símbolo de la muerte. En cuanto le vienen otra vez a libertar los soldados comienza de nuevo el ensueño, porque comienzan de nuevo el poder y la gloria mundana. Pero Segismundo no es ahora el de antes, está convertido, y esto se ve en la manera cómo acepta el poder y cómo lo ejerce, a sabiendas precisamente de que está soñando y de que ha de despertar en su desnuda prisión... o en la muerte.

La conducta prudente de Segismundo, que contrasta con la de su primera época, pende esencialmente del temor a despertar en la torre, lo que es un equivalente dramático del temor a morir y a ser juzgado. Segismundo despertó una vez y tuvo que ser juzgado por Clotaldo. Pero su despertar no fue último, no fue definitivo; se le dejó soñar de nuevo, y esta vez andaba ya advertido. Es como si a un tirano, en el trance de morir, viéndose con espanto despertar desnudo en el sepulcro, se le diese una oportunidad de vivir y reinar de nuevo. ¿Qué prudencia no sería la suya, habiendo experimentado ya la brevedad de la vida y temiendo despertar otra vez a cada paso?

Esta es, a mi parecer, la significación de *La Vida es Sueño*, muy diferente, como se ve, de las dos interpretaciones reseñadas al comienzo de este estudio, y muy diversa también de otras de menor mo-

mento, en las que se aventuraron opiniones sobre el escepticismo, el nihilismo, el cartesianismo de Calderón... La verdad de *La Vida es Sueño* es mucho más sencilla y mucho más profunda de lo que soñaron esos críticos. Se esfuerza por evidenciar que, mientras el hombre es soberbio, cree encontrarse en la vida perdurable, y cae en el abuso maquiavélico del poder; solo cuando se desengaña y se da cuenta de que la vida es tan breve que puede llamarse sueño, siente el temor de morir y de ser juzgado, y este temor de Dios, comienzo de la sabiduría, engendra la verdadera prudencia.